

國學院大學學術情報リポジトリ

文学、舞台、絵画：

ヘンリー・フェースリの絵画におけるキャラクター
と物語の造形、およびその理論

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松下, 哲也, Matsushita, Tetsuya メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002437

「文学、舞台、絵画—ヘンリー・フュースリの の絵画におけるキャラクターと物語の造形、 およびその理論」要旨

平成28年9月 博士学位申請論文

國學院大學大学院 文学研究科

松下哲也

ヘンリー・フュースリ(Henry Fuseli. 独語名ヨハン・ハインリヒ・フュスリ、Johann Heinrich Füssli, 1741–1825)は、1741年にチューリヒで生まれ、1825年にロンドンで没した物語画家である。彼は「魔術的」とも「悪魔的」とも形容される奇怪な作風を持つことで一般に知られており、その絵画は幻想的な芸術を好む後代の好事家たちに広く受容されてきた。しかし強烈な印象を放つそれら絵画作品が今なお多くの美術愛好家に認知されているのに比べ、作者であるフュースリがロイヤル・アカデミー・オブ・アーツ初代総統ジョシュア・レノルズ(Sir Joshua Reynolds, 1723–1792)を継ぐ主流派のアカデミシャンであり、美術史と文学に精通する一流の教養人であった事実はさほど知られていない。

フュースリは、シェイクスピアやミルトンのような物語を題材とする絵画を数多く手がけたが、もともとは画家である以前に古典と文学の教育を受けた文学者であった。そのため物語絵画の主題に対する理解の度合いは群を抜いており、その学識がフュースリを当時の人気画家の立場へと押し上げた。彼はまた古典主義的な美術史観と啓蒙主義的で進歩的な思想を併せ持つ優れた芸術論の書き手であり、アカデミーを代表する絵画教授でもあったため、当時の美術動向を先導するリーダーとしても大いに活躍した。フュースリの名がウィリアム・ブレイク(William Blake, 1757–1827)らいわゆる「イギリスロマン主義美術」の先駆者として美術史に記録されているのも、ひとえにフュースリの画論がイギリスの「ロマン主義」的な造形表現のひとつの基盤になった経緯があるからである。特に大仰な身振りや誇張された表情の描写によって物語絵画の登場人物(=キャラクター、以下同じ)の感情を表現するというイギリスのロマン主義絵画の特徴は、フュースリの人体造形論の影響下にあると考えて差し支えない。

サマセット・ハウス時代のロイヤル・アカデミー・オブ・アーツを代表する画家であり、美術理論家であり、また教育者であったフュースリ。この著名なアカデミ

一のキーパー（監督者、アカデミー付属美術学校の最高責任者）が残した数多くのテキストは、彼自身の造形思想のみならず、当時アカデミーで行われていた造形教育のコンテクストを知る上でも、きわめて重要な資料である。フュースリは1801年から1823年にかけてロイヤル・アカデミーで講じた『画法講義』(*Lectures on Painting*)を中心とする数多くの著作のなかで物語絵画を論じている。その多くは文学に精通した画家ならではの一見古典主義的にみえる画論であるが、特筆すべきはその議論のなかに近代観相学を着想源とする人体造形論が含まれていることである。しかしながら、この観相学的な人体造形論に関する体系的な研究はこれまでなされてこなかった。そこで人体造形論を主軸に、物語絵画に関するフュースリの芸術思想と制作の手法を明らかにし、18世紀末から19世紀初頭にかけて人気を博した「魔術的」な様式の体系を分析することが本論の主たる目的である。

レオン・バッティスタ・アルベルティ (Leon Battista Alberti, 1404–1472) は『絵画論』において、物語絵画をあらゆる絵画の中で最上の形式であると定義した。それ以降、特に18世紀のフランス王立絵画彫刻アカデミーがこのヒエラルキーを前面に押し出し、新興の美術アカデミーであったイギリスのロイヤル・アカデミーもそれに倣ったという経緯は広く知られている。このヒエラルキーを受け入れていた近代の物語画家たちは、しばしばホラティウスの有名な「詩は絵のごとく (*ut pictura poesis*)」の比喩を援用し、絵と詩は互いに密接な関係性を持つ姉妹のような芸術であると見なしてきた。そしてフュースリも、元々はそのような詩的絵画の実現を絵画制作上の最重要課題とする典型的な物語画家の一人であった。

アカデミーの画家としては極めて異例なことに、フュースリは美術家としての基礎訓練を一切経験しておらず、もともとは文筆家として出発した人物である。しかし古典文献学の訓練を受け、ドイツ語、英語、フランス語、イタリア語圏を遍歴した経歴を持ち、それらの言語に堪能であった彼のすぐれた見識は、絵画の基本を習得していないというハンディキャップを補って余るものであった。

フュースリはチューリヒの肖像画家ヨーハン・カスパー・フュスリ (Johann Caspar Füssli, 1706-1782) の第二子として生まれたが、父親から造形の手ほどきを受けることはなく、父親に教育されたのはもっぱら美術史の知識であった。またフュースリは、父親のすすめで青年期にチューリヒのコレギウム・カロリヌム（現チューリヒ大学神学部）でツヴィングリ派の牧師としての教育を受けている。この時、フュースリは当時のドイツ語圏の文壇を代表する文芸理論家であったヨーハン・ヤーコプ・ボドマー (Johann Jakob Bodmer, 1698-1783) とヨーハン・ヤーコプ・ブライティンガー (Johann Jakob Breitinger, 1701-1776) に師事し、古典文献学と詩学の訓練を受けたほか、当時フュースリと同じく学生であったヨーハン・カスパー・ラヴァター

(Johann Caspar Lavater, 1741–1801、後に『観相学論』を執筆し、近代観相学の体系を確立する)と知り合い、親交を結んでいる。

美術史と古典文学の素養に恵まれたフュースリがロイヤル・アカデミーで断続的に講じた絵画論が『画法講義』である。全12回の講義の主題は、それぞれ「第1講義 古代美術」「第2講義 近代美術」「第3講義 創案第1回」「第4講義 創案第2回」「第5講義 構成、表現」「第6講義 キアロスクーロ」「第7講義 素描」「第8講義 フレスコ画における色彩」「第9講義 油彩画における色彩」「第10講義 人体の基準を定め、そのプロポーションを定義する方法（モデルを再現する学生への指導を含む）」「第11講義 絵画史を論じるための有力な方法について（レオナルド・ダ・ヴィンチ《最後の晩餐》についての見解を含む）」「第12講義 美術の現状とその進歩を妨害する要因について」である。

一見したところでは、この講義録の内容はきわめて規範的かつ古典的であり、ロマン主義的な傾向を持つフュースリの作品とは相反する性質を持つかのような印象を読者に与える。そしてこの点について違和感を表明した研究者は多い。たとえば20世紀におけるフュースリ研究の第一人者であり、1970年代に出版されたカタログレゾネの編纂者であるゲルト・シフは、1983年に東京の国立西洋美術館他で開かれた回顧展「ハインリヒ・フュースリ展」のカタログに寄せた論考の中で「フュースリの芸術理論を研究する者は誰でも、その中庸を得て合理的な性格に、そしてまた彼自身の芸術がもつ多くの特徴との明白な矛盾に驚かされる」（ゲルト・シフ「フュースリ、幻滅のヒロイズム」八重樫春樹訳、『ハインリヒ・フュースリ展』国立西洋美術館、1983、25頁。）と述べている。

しかしながら、筆者はそれを「矛盾」とすることに対して批判的である。第一に、フュースリは美術史と造形理論の権威ではあったが、先に述べたように造形それ自体の基礎訓練は一切受けていない。したがって、そもそも彼が古典主義的な絵画制作が可能だけの基礎的な造形能力を有していたとは考えられない。第二に、大陸とは異なり美術アカデミーが設立されたばかりの英国においては、そもそも「ロマン主義」と「古典主義」の新旧対立の構造自体が成立していなかったため、それらは必ずしも対義語ではなかったという前提を考慮しておかなければならない。

イギリスにおける上記の対立概念の希薄さは、おそらくロイヤル・アカデミーが設立当初より比較的リベラルな組織であったことに起因している。そもそもロイヤル・アカデミーは「ロイヤル（王立）」という名を冠してはいるものの、実態はあくまでも独立採算制の互助組織であった。同組織の主な任務は英国における造形美

術の普及と発展のための活動、および入学試験を突破した者に無償で造形教育を提供する美術学校の運営である。独立組織である以上はその運営のために金銭収入を得るための手段が必要であり、そのためにアカデミーの年次展覧会の入場券や図録を販売することで収益を上げるという仕組みが導入された。この興業は現代でも「サマー・エキシビジョン」として継続されているが、そのようなロイヤル・アカデミーの独立性と商業的な性格が、その比較的中庸で進歩的な特性を決定づける要因になったのだと言える。

近代のイギリスにおいて、美術家と美術作品の価値は集客力に比例した。事実フュースリは暴力や性愛、悪夢や狂気、または超自然現象などといった刺激的な主題を持つ作品を描いて人々の話題となり、また雑誌や新聞などのメディアを巧みに利用することで人気を獲得した画家である。つまりイギリスのロマン主義は、そのような展覧会興行と出版産業の規模の拡大に美術家達が適応し、先鋭化する過程と同時並行的に進展した美術動向であったとすら言えるのである。

このようなアカデミーの展覧会の人気と商業性に着目した版画出版者ジョン・ボイデル(John Boydell, 1720–1804)は、シェイクスピア作品を主題とする版画的定期購読者を募り、その収益によって維持運営する展覧会「シェイクスピア・ギャラリー」を開いた。フュースリはいち早くこのビジネス・モデルに着目し、シェイクスピア・ギャラリーに積極的に貢献したほか、自身も同様の興行「ミルトン・ギャラリー」を企画運営している。上記のような文芸ギャラリー(literary gallery)は一時期大流行したが、この収益構造が物語絵画の形式そのものに大きな変革をもたらした。定期購読用の版画出版のモデルは、おのずと物語絵画の連作化を促進する。この形式の変化によって、物語絵画は一幅のタブロー上にひとつの場面を描き出すという従来の形態から脱却し、場面展開を伴いつつ物語の一連の流れを視覚的に表象するという、新たなメディアへと徐々に変質していく。

本論では以上を前提に「画法講義」を軸にフュースリの画論を読解し直し、彼の作品と照合することで、彼本人と彼のサークル、および彼の弟子筋に共有され、また継承された物語の造形的手法と理論を明らかにする。フュースリの物語絵画は、理論上、以下の4段階を経て実現されている。

1. 観相学の応用によって物語の登場人物(想像上の人物)の身体を設計する。
2. 同時代の演劇や身体パフォーマンスに倣い、上記の登場人物たちの身振りを設定する。

3. 同時代の演劇や見世物の特殊効果を絵画に引用し、状況の説明と登場人物たちの感情を表現するための演出を行う。
4. 以上の手続きを経て制作された複数枚の絵画を並べることで、物語の一連の流れを表象する。

なおフューズリは、産業革命によって急速に拡大した出版産業と常に密接な関係を持ち続けた先進的な存在であると同時に、事実上アカデミックな物語絵画の制作で生計を立てることができた最後の世代の画家でもある。彼と同じ世代の美術家たちはすでに社会におけるアカデミック美術の相対的な地位低下を自覚しており、その流れへの対処はアカデミシャンたちの喫緊の課題であった。フューズリの『画法講義』にもそのような世情に対する懸念がはっきりと記されている。はたしてフューズリの心配は現実のものとなり、彼が育成した多くの弟子たちのうち、物語画を得意とした者の多くはファインアートの制作では十分な収入が得られず、実際に生活に困窮してしまった。そして彼らの多くは本の挿絵などの制作に従事するようになった。つまり、後世におけるフューズリの教育の影響はアカデミズム絵画よりもむしろイラストレーション、カリカチュア、グラフィックデザインなどの周辺分野に色濃く残ったのだと言える。

フューズリの『画法講義』は、美術家を取り巻く状況が上記のごとく激変するさなかに書かれた端境期のテキストである。そのため、近代的な問題意識に立脚した画論でありながらも、その前提となる知識体系や、芸術、美学に関連する思想、そして引用される美術の作例や理論書、歴史書のほとんどは伝統的なアカデミズムの文脈に沿っている。これが、研究者たちがしばしばフューズリの作品と美術論の間に「矛盾」を見いだしてしまう原因であると筆者は考える。つまり、フューズリの物語絵画と画論は、物語絵画というメディアを取り巻く当時の状況を俯瞰した上で読解されなければならない。その読解を可能な限り正確に行うため、本論は以下のように構成されている。

第1章では、フューズリの絵画作品の形式と様式が同時代に起こった美術の興行化、商業化に呼応して磨き上げられたものであるという前提を提示する。ロイヤル・アカデミーが主催する展覧会興行の商業的な性格、ボイデルのシェイクスピア・ギャラリー、フューズリのミルトン・ギャラリー等、版画の定期購読料を主な収入源とする事業のビジネスモデルと、フューズリがこれらに積極的に関与した事実を整理することで、当時の美術産業の収益構造と物語絵画の形態が不可分の関係性にあることが了解できる。

第2章では、フューズリが青年時代に受けた文献学および詩学の教育と彼が初めて本格的な画家修行を開始したイタリア遊学時代の美術様式研究を総合する。その内容は特に『画法講義』所収の第3・第4講義「創案」と第10講義「人体の基準を定め、そのプロポーションを定義する方法（モデルを再現する学生への指導を含む）」において詳細に講じられている。これはフューズリが「詩的模倣(poetic imitation)」と呼ぶ文芸と美術に共通の美学的見解に基づいており、フューズリがゴットホルト・エフライム・レッシング(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781)の代表的著作『ラオコーン』を受容した後に打ち立てた近代的な物語絵画論の基盤となるものだ。また、この章ではフューズリの身体造形論がラヴァターの近代観相学をはじめとする観相学の体系に基づく理論であり、フィクションに登場するキャラクター造形の手法を論じたきわめて近代的かつ重要な文献であることを指摘する。これは性格設定に応じて架空の人物の姿を描き分ける技術、つまり現代でいう「キャラクター・デザイン」の嚆矢となる手法である。具体的にはオランダの解剖学者ペトルス・カンパー(Petrus Camper, 1722-1789)のいわゆる「顔面角」理論に基づいて形作られた顔面に目、鼻、口など——ラヴァター観相学によれば、これらの形態によって我々人間の性格が読解できる——の部品を配置し、首から下の胴体と四肢はアポロン像、ヘラクレス像、ファウヌス像など、人々がその性質をよく知る古代彫刻のプロポーションを引用した上で造形する。この人体造形の手法がアカデミーの教育を通じて人口に膾炙していき、この「キャラクター」の造形はイギリスロマン主義の美術家たちが最も重視する要素の一つとなった。

第3章では、フューズリが俳優デヴィッド・ギャリック(David Garrick, 1717-1779)の演劇の熱狂的な愛好家であったという事実を軸に、フューズリが引用した俳優の身体表現、そして舞台芸術の様相を提示する。フューズリは物語絵画の登場人物をしばしば「俳優」と呼んでおり、その画論には絵画と演劇のアナロジーがみられる。またフューズリの絵画にみられる登場人物の大仰な身振り表現は、フューズリが参照したギャリックら俳優たちの演技もまた観相学の影響下にあったことを示している。さらに彼の絵画に特徴的な、強烈なコントラストを持つキアロスкуроもまた、ギャリックの演劇をはじめとする当時の舞台演出の引用である。くわえて、フューズリが活動していた時代は幻灯機などを用いて悪魔や幽霊などの超自然的な存在を見せる見世物が流行しており、彼はその見世物の視覚性をも絵画に応用している。その見地に立ったうえで、フューズリの《ガイド・カヴァルカンティの亡霊に会うテオドーレ》に見られる空間設定とキャラクターの身振り、そして動線を当時の劇場空間との比較によって具体的に分析する。またその他の作例の分析によっ

てフューズリ絵画の明暗構成が演劇と見世物の引用で成り立っているという点を確認する。

第4章では、以上のようなフューズリによる理論上、形式上の物語絵画の革新を同世代、そして後の世代の美術家たちがいかに継承し発展させていったかという問題を提起する。まず、フューズリの親友であり、彫版師として彼の出版企画の幾つかに協力しているウィリアム・ブレイクが著した観相学に関するテキストとフューズリの講義録の内容が一致することを指摘し、それがロマン主義時代の物語画家たちに広く共有されていた理論であったことを論証する。たとえばフューズリとブレイクの共通の弟子にあたるロマン主義サークル「古代人」のメンバーであるジョージ・リッチモンド(George Richmond, 1809–1896)³とサミュエル・パーマー(Samuel Palmer, 1805–1881)、そしてフューズリがアカデミーの絵画教授として育成した画家の代表格であるベンジャミン・ロバート・ヘイドン (Benjamin Robert Haydon, 1786–1846) とセオドア・ヴァン・ホルスト(Theodor von Holst, 1810–1844)は、その存在が等閑視されてきたはいえフューズリの画法と画論を次の時代に継承する役目を担った重要人物である。

以上を通じて、本論は次のことがらを主張する。フューズリらロマン主義の画法の延長線上にはダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828–1882)やジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829–1896) ならフアエル前派の動向がある——このアカデミックな美術の流れについては、今までもしばしば言及されてきた。しかし、キャラクターの描画法、視覚芸術による物語の運び方などのロマン主義時代の理論はむしろ、マンガという新しい時代の物語形式に継承されたのではないだろうか。たとえば近代マンガの発明者とされるロドルフ・テプフェール (Rodolphe Töpffer, 1799-1846)がマンガにおける人物描写の手法を論じた『観相学試論』(1845)はフューズリの『画法講義』と同様イギリスで普及した物語版画連作の形式とラヴァター観相学を前提にした最初期のマンガ理論書であり、テプフェールとフューズリの理論の間には類似性が認められる。すなわち本論の究極的な目的は、ロマン主義時代のアカデミック美術と最初期のマンガには手法上の関係性が存在するという問題を提起することである。

なお、本論は加筆訂正の上題名を『ヘンリー・フューズリの画法 物語とキャラクター表現の革新』と改め、平成30年1月31日に三元社から出版される。